

메렝게: 민속음악으로서 기원과 진화 과정

정승희

라틴아메리카 민속음악의 맥락과 메렝게

스페인어권 아메리카의 많은 나라에서는 식민화 과정을 통해서 유럽과 원주민 문화가 섞이고 거기에 아프리카 리듬까지 가미되면서 오랜 시간에 걸쳐 여러 민속 음악과 춤이 만들어졌다. 이를 크게 나눠 본다면 유럽에서 기원한 커플 춤에 스페인의 색채가 강하게 들어간 장르가 있고, 아프리카의 영향을 받아 타악기 사용과 패턴화되지 않는 자유로운 춤을 추는 장르가 있다. 전자는 페루의 마리네라, 칠레의 쿠에카, 멕시코의 하라베 등이고, 후자는 우루과이의 칸돔베, 베네수엘라의 탐보르 등이다.

각 나라에는 지역별로 여러 민속춤이 남아있지만 국가 문화정체성 차원에서 하나를 골라 공식 문화로 삼는 경우가 많은데, 그럴 경우 유럽에서 기원한 커플 춤이 대부분을 차지한다. 멕시코에는 하라베가 있고, 칠레에는 쿠에카, 페루는 마리네라, 푸에르토리코는 플레나가 이런 역할을 한다. 이런 춤에서 여성은 스페인 안달루시아에서 기원한 폭넓은 치마를 입고 남성은 농부나 말을 타는 목동 복장을 하고 있다. 즉, 국가적 차원에서 아프리카 문화를 긍정하고 전면에 내세우는 경우가 아닌 이상, 아프리카적인 춤을 공식 민속춤으로 삼는 경우는 별로 없다. 예를 들어, 베네수엘라에는 호로포와 탐보르가 있지만 호로포를 공식적인 민속춤으로 삼고, 북소리에 맞춰 자유롭게 춤을 추는 탐보르는 비록 일반인들이 널리 애호함에도 불구하고 민속춤이라고 부르지는 않는다. 우루과이의 페리콘



벨라 자네티(Vela Zanetti), 「메렝게」(1955)

(커플 춤)과 칸돔베(타악기를 중심으로 자유로운 춤)도 마찬가지다.

근대를 거치며 민속은 유효성을 잃기 때문에 공식 문화가 된 이런 민속춤은 대체로 현대 도시의 일상과는 큰 괴리를 유지하며 지속된다. 독립 기념일이나 축제일 등에 국가의 문화적 정체성을 재확인하고 의식 차원에서 행해지고, 다음 축제일을 기약하거나 외국의 문화사절단으로나 정기적인 경연대회 등으로 명맥을 이어가는 식이다.

도미니카공화국의 메렝게는 외래적인 요소들로 1850년대부터 형성되기 시작했는데, 전개 양상은 언급한 민속춤과는 좀 달랐다. 도미니카공화국의 아프리카적인 토양은 음악을 공고하게 했고, 20세기를 거치며 국민 장르로 정착했다. 라파엘 트루히요 독재라는 국내 정치 상황에 큰 영향을 받았고, 70년대 도미니카공화국 사람들의 뉴욕 대거 이주, 미국 내 라틴 음악의 유행과 소비라는 맥락과 맞물리면서 살사를 잇는 성공적인 상업음악으로 거듭났으며, 도미니카공화국의 수도 산토도밍고뿐만 아니라 뉴욕을 근거지로 해서 1980년대에서 1990년대 초반까지 큰 인기를 누리며 전 세계에서 가장 널리 알려진 아프리카계 카리브 음악이 되었다.

메렝게의 기원

메렝게가 만들어지기 시작한 1850년대 당시 도미니카공화국에서 가장 인기 있던 춤은 툼바(tumba)였다. 이는 남녀가 커플을 바꿔가며 추는 군무이자 커플 춤이었는데, 그 기원은 콘트라댄스였다. 콘트라댄스는 라틴아메리카의 모든 커플 춤의 기원으로 17세기 영국에서 시작되었으며, 프랑스나 스페인을 통해서 라틴아메리카로 전해진 것이다.

메렝게의 기원에 대해서는 여러 가지 설이 있지만 확정적이지는 않다. 그 중 프라디케 리사르도(Fradique Lizardo)의 주장에 의하면, 1840년대에 쿠바 아바나의 춤인 우파(Upa) 혹은 우르파(Urpa)가 푸에르토리

코에 전파되었고, 이것이 다시 도미니카공화국으로 들어와 메렝게가 시작되었으며, 우파의 춤 동작 중에 메렝게라는 동작이 있어 춤 전체를 지칭하게 된 것이라고 한다.

매우 정확한 기원을 알 수는 없지만 어쨌든 메렝게는 유럽에서 연원한 콘트라댄스 커플 춤에 아프리카 리듬과 악기, 춤동작이 가미되어 만들어진 2/4박자의 쉽고, 전염성이 강한 춤이자 음악이었고, 19세기 말에는 툼바를 완전히 대체했다.

도미니카공화국 엘리트의 문화정체성과 메렝게

메렝게가 처음 만들어진 이후 오랫동안 도미니카공화국 엘리트는 이를 받아들이지 않았는데, 그 이유는 리듬, 악기, 춤에서 아프리카의 흔적이 역력했고, 가사도 풍자적인 것이 많았기 때문이었다. 현지 신문에 메렝게를 비판하는 글이 종종 실리기도 하고, 1875년에는 올리세스 프란시스코 에스파이야트 대통령이 한 신문에 반 메렝게 캠페인을 주장하는 글을 실기도 했다. 하지만 시바오(Cibao: 도미니카공화국 영토의 1/3을 차지하는 북부지역)의 농촌 지역에서 이미 상당한 인기를 누리던 메렝게를 몇 개의 글로 없앨 수는 없었다.

메렝게에 대한 상류층의 반감은 근본적으로 독립기의 도미니카공화국 엘리트가 가졌던 문화적·인종적 정체성과 연관이 있었다. 현재 도미니카공화국은 아이티와 함께 에스파뇰라 섬을 공유하고 있는데, 이는 프랑스 해적이 섬의 북서쪽에 정착하게 된 데서 시작한다. 식민지 초기에 자유무역을 허용하지 않았던 스페인 당국이 해적과의 교역이 일어나던 섬의 서쪽에서 사람들을 철수시키자 그 틈을 타 토르투가 섬을 근거지로 삼던 버커니어라고 불리던 프랑스 해적이 에스파뇰라 섬에 정착했다. 프랑스는 이를 근거로 스페인에 영토를 요구해, 1697년 리스위크(Ryswick) 조약을

통해 섬의 서쪽 영토를 양도받았다. 프랑스 식민지하의 흑인노예 혁명을 통해 프랑스로부터 독립하며(1804) 원주민이 섬을 부르던 이름인 ‘아이티’를 국명으로 삼았고, 이 흑인 공화국은 1822년에서 1844년까지 스페인의 식민지이던 섬의 동쪽을 점령했다. 도미니카공화국은 스페인이 아니라 1844년 아이티로부터 독립했고, 반 아이티 정서는 새로운 문화 정체성과 주류 문화가 무엇인가를 규정하는 데 핵심적이었다. 독립기의 엘리트는 유럽·스페인·백인 문화에 자신들과 국가의 문화를 동일시하고자 했고, 그 대척점에 아프리카·아이티·흑인 문화를 두었다.

독립기의 많은 라틴아메리카 엘리트가 자국의 문화적·인종적 현실을 인식하며 정체성을 만들어갈 때 왜곡된 인식을 하는 것은 흔했는데 (흑인이나 원주민 부정), 도미니카공화국의 경우도 예외는 아니었던 것이다. 흑인 혼혈을 부정, 외면하기 위해 몰라토라는 이름 대신 ‘인디오’, ‘프리에토’ 등의 완곡한 표현을 쓴다거나 아이티 이주노동자에 대한 차별이 지속되는 것 등 그 잔재는 아직도 도미니카공화국 사회에서 쉽게 찾아볼 수 있다.

라파엘 트루히요와 메렝게

1915년 경 시바오 지역에서는 더 틀을 갖춘 메렝게가 발전했는데 이를 메렝게 티피코라고 하며 별칭으로 페리코 리피아오(Perico ripiao)라고 불리기도 한다. 메렝게 티피코의 악기 구성은 아코디언, 탐보르(혹은 ‘발시아’라는 더 작은 북), 귀라(돌기가 난 쇠로 된 원통으로 굽어서 소리를 낸다)였고, 간혹 마림바가 가미될 때도 있었다. 악기 구성에서 가장 큰 특징은 아코디언이 사용된다는 것인데, 이는 1870~80년대에 독일의 무역품과 함께 흘러 들어와 그때까지 메렝게에 사용되던 기타나 트레스 등 현악기를 완전히 대체하면서 정착했다.



메렝게 티피코 구성

라파엘 트루히요는 1930년부터 1961년까지 폭력과 고문, 공포 정치로 나라를 통치했고, 시바오 출신은 아니었지만 메렝게 티피코의 열렬한 팬이었다. 1930년도 대통령 선거전에서도부터 메렝게 밴드를 대동해 선전해 이용했고, 당선된 후에는 그가 좋아했던 작곡가 루이스 알베르티로 하여금 대통령 트루히요 오케스트라(Orquesta Presidente Trujillo)를 이끌며 메렝게만을 연주하도록 했다. 이 시기 오케스트라 형식의 메렝게가 표준으로 자리잡았고, 재임 기간에 모든 업적을 메렝게 곡으로 만들어 연주하는 등 트루히요는 음악을 노골적인 통치의 도구로 사용했다. 30년간 작곡된 500개의 메렝게 곡 중 300곡이 트루히요를 찬양하는 내용이었고, 그 중에서도 「산 크리스토팔」이라는 곡은 모든 메렝게 오케스트라는 의무적으로 연주해야만 하는 곡이었다.

위대한 총통, 국가의 수장

트루히요가 태어난 산 크리스토팔이여, 영원하라
 그의 여자들은 가장 아름다운 꽃이며
 우아함과 매력이 넘치는 사람들이라네

메렝게는 트루히요의 통치 도구이자 개인적인 쾌락을 위해 존재했으나, 살롱에서도 메렝게가 연주되자 상류층은 더 이상 이를 거부할 수 없었고, 메렝게는 지역 음악에서 전국적으로 퍼지고 국민 장르가 되었다. 61년 독재자가 죽자 자유로움을 갈구하는 분위기속에서 새로운 시도들이 나왔고 그해 자니 벤투라(Johnny Ventura)가 등장했다. 벤투라는 1964년에는 트루히요 시기의 메렝게의 인위적인 가사와 대규모 오케스트라를 탈피해 ‘콤보 쇼’라는 9인조 그룹을 만들어 가사와 춤, 음악 편성에서 새롭고 대담한 메렝게를 내놓았다. 색소폰 연주자였던 윌프리도 바르가스(Wilfrido Vargas)는 1972년 ‘로스 베두이노스’라는 콤보를 결성했고 카리브 해 지역의 다른 리듬을 메렝게에 도입했다. 폴 아우스테렐리츠는 이 시기의 메렝게를 팝 메렝게라고 정의하는데, 독재자 트루히요가 죽은 뒤 여행의 자유가 생기면서 산토도밍고와 뉴욕을 오가며 미국의 아프리카계 라틴 음악, 음반 산업과의 연관 속에서 활동하는 음악가들이 늘어나고 메렝게 장르가 상업 음악으로서 새로운 국면에 진입했다는 의미이다.

도미니카공화국인의 뉴욕 이주와 메렝게 붐

트루히요 사후에 많은 도미니카공화국인이 이민을 택했고, 1970년대 초 미국으로 이주 물결은 절정을 이루었다. 대부분 뉴욕에 정착한 이들은 80년대와 90년대 초반까지 미국에서 메렝게가 저변을 넓히고 성공을 거두는 데 중요한 역할을 했다. 이 시기 뉴욕에서는 많은 메렝게 오케스트라가 만들어지고, 쿠바네이(Kubaney), 카렌 레코드(Karen Records), 제

이엔엔 레코즈(J&N Records)같은 메렝게 전문 음반 레이블이 생겨났다. 음반 제작, 공연 기획이 넘쳐나며 많은 스타도 배출되었다. 기획자 호세 테하다는 뉴욕에서 메렝게 부흥의 핵심적인 인물로 15년간 ‘메렝게 카니발’이라는 이름으로 매년 성공적으로 큰 공연을 열었다. 메렝게의 성공은 대단한 성과였지만 사실 독자적인 성공이라기보다는 60년대 말부터



안토니오 모렐 오케스트라, 트루히요를 찬양하는 곡들을 모은 음반 『트루히요: 역사를 위한 음악』

70년대까지 대단했던 살사의 인기와 성과를 이어받았기에 가능했다고 보아도 무리가 없다. 주기적으로 여러 라틴음악을 생산하고 소비해왔던 미국에서 살사가 쇠퇴한 자리를 메렝게가 매웠다고 볼 수 있다.

미국 내 메렝게의 성공에 정점에 있던 인물은 후안 루이스 게라이다. 게라는 1984년에 첫 음반 『속삭이며』(Soplando)를 내며 등장했는데, 이 음반은 미국 재즈 그룹 맨하탄 트랜스퍼의 스페인어 버전을 듣는 듯 했지만 후속 음반은 도미니카공화국 리듬을 본격적으로 사용하며 상업성과 음악성 모두 놓치지 않았고, 1990년 음반 『커피 비가 내렸으면』(Ojalá que llueva café)과 1991년 음반 『분홍빛 바차타』(Bachata rosa)에서 최고조를 이루었다. 메렝게는 게라의 곡을 통해 진정으로 세계로 알려지기 때문에 도미니카공화국 대중 음악사를 후안 루이스 게라 이전과 이후를 나눌 수 있을 정도로 그의 등장은 큰 사건이었다. 게라의 곡은 음악적으로 완성도가 높을 뿐만 아니라 가사의 수준이 높다. 시적인 가사로 사랑을 이야기하기도 하고, 유머와 풍자를 담아 자국과 라틴아메리카의 현실을 이야기하는 방식은 저속하거나 단순해지는 유희에 빠지곤 했던 기존 메렝게 가사와 비교해서 매우 신선한 것이었다. 예를 들어, 「자전거를 타고 나이

아가라 폭포를 건너기」(El Niagara en bicicleta)는 제대로 된 의료서비스를 받는 것이 자전거를 타고 나이아가라 폭포를 건너는 것만큼이나 어려운 자국의 의료현실을 비판한다. 「꿈을 위한 비자」(Visa para un sueño)에서는 도미니카공화국인이 품고 있는 아메리카 드림을 묘사한다. 가사 속에서 도미니카공화국인들은 미국으로 가기 위해 대사관에 줄을 서고, 그것마저 불가능하면 뗏목을 타고 밀입국을 시도하다 상어밥이 된다. 80년대 많은 이들이 바다를 통해 미국으로 불법 이주를 시도하다가 익사한 사실을 바탕으로 만든 곡이다.

비자를 구하다 난파하네
 비자를 구하다 상어밥이 되네
 비자를 구하는 게 존재 이유가 되네
 비자를 구해서 다시는 여기로 돌아오지 않을 거야

후안 루이스 게라의 등장으로 메렝게는 미국에서의 인기를 넘어 라틴 아메리카와 세계로 그 리듬을 알렸고, 이후 『분홍빛 바차타』 음반을 통해



자니 벤투라와 후안 루이스 게라

서는 도미니카공화국에서도 하위장르였던 바차타를 널리 알리며 도미니카 공화국 음악의 붐을 이어갔다.

춤으로 소비되는 라틴 음악의 한계와 도전

80년대에서 90년대 초까지 미국에서 십수년간 가장 인기 있는 라틴 음악이었던 메렝게는 형식이나 표현에서 클리셰화되었고, 급격히 창조력을 잃어갔다. 클럽이나 바에서 몇 분간 춤을 추는데 적합화된, 흥겹지만 매우 반복적이고 지겨운 패턴의 음악이 양산되었다. 사실 이는 살사가 갔던 길과 매우 유사하다. 초기 살사에는 라티노의 문화적 정체성과 자부심을 드러내던 가사, 십분 이상 이어지던 즉흥 연주가 흔했는데, 1980년대에 들어와 이런 분위기는 사라지고 짧은 몇 분 동안 매우 정형화된 곡 패턴에 가사는 사랑타령으로 일관하는 ‘로맨틱 살사’가 나오면서 식상해지고 쇠퇴의 길로 접어들었다.

살사의 공백을 메렝게가 이어받았듯 메렝게의 빈자리는 바차타가 급속히 채워갔다. 바차타는 1930년대에서 라틴아메리카 전역에서 유행하던 느린 춤곡인 볼레로를 모체로 란체라, 손의 영향을 받아서 만들어진 도미니카공화국의 장르인데, 1961년 트루히요가 죽은 뒤, 농촌에서 도시로 대거 이주가 이루어지면서 만들어졌다. 바차타는 단순하고 조악한 농촌음악이자 도시 빈민의 음악으로 간주되었기 때문에 도미니카공화국 음악의 수면위로 등장하지 못했고, 1970, 1980년대에도 메렝게와의 경쟁에서 졌다. 하지만 후안 루이스 게라가 91년 음반 『분홍빛 바차타』에 네 곡의 바차타 곡을 포함시키며 소위 ‘로맨틱 바차타’를 선보였고, 이 음반은 도미니카공화국 뿐만 아니라 미국과 라틴아메리카에서 시간을 두고 거의 전곡이 히트하는 엄청난 성공을 거둬 전 세계에 바차타 리듬을 알렸다. 이후 바차타 음악의 국제적 성공이라는 측면에서 가장 주목할 만한 것으로 뉴욕 브롱크스의 도미니카공화국 이주자 출신의 10대 네 명이 모여서 만든 그룹

아벤투라가 있다.

살사나 바차타도 마찬가지이지만 19세기에 민속음악으로 시작해 20세기 동안 변화를 거치며 현대 상업 장르로 훌륭히 진화한 메렝게는 4~5분이라는 한정된 시간 내에 커플 춤으로 소비된다는 목적성을 벗어나는 것이 매우 힘들기 때문에 많은 곡이 귀에 감기는 멜로디, 춤추기 적합한 편곡, 남녀의 사랑과 에로티즘만을 다루는 가사로 귀결되었다. 춤곡에 누에바 칸시온의 가사와 같은 현실 인식을 요구할 이유도 없고, 두 영역 표현과 존재 방식은 매우 다른 것이다. 그러나 장르의 특성을 잘 살리면서도 시적인 가사와 사회 현실이 담긴 가사를 통해 ‘메렝게 가사는 저속하고 춤은 과도하게 선정적이기만 하다’는 낙인을 벗겨낸 후안 루이스 게라의 음악은 과정과 맥락은 생략된 채 춤곡으로서만 소비되는 라틴음악의 현실에 대한 매우 훌륭한 모색이자 대답이었다. 메렝게가 장르의 정서와 본질을 잘 유지하고, 다른 아프로라틴 음악과 섞이면서 새로운 실험과 하위장르를 만들어내는 대답성을 유지해나간다면 카리브가 주는 가장 큰 즐거움인 이 음악은 결코 사라질 리 없을 것이다.

정승희 - 고려대학교 서어서문학과 강사